УДК 83.3 – 4 н. 19.

СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА "ВЫСОКОГО" БАРОККО В ГЕРМАНИИ

Пастушенко Л.И., к.филол.н., доцент

Днепропетровский национальный университет

Роман "высокого" барокко в Германии в силу ряда культурно-исторических причин отличается чрезвычайным разнообразием внутрижанровых форм, отмеченных различной индивидуальной и региональной окраской, несходной архетипичностью моделей-образцов, нетождественной стадиальностью, специфическим "чувством формы" (Г.Вельфлин) художников слова, воплотивших разные стадии зрелости барокко и различные творческие ориентации. Это внутреннее богатство, обусловившее в то же время многоцветие стиля, не в последнюю очередь связано с тем, что барокко далеко уходит от того единообразия художественной культуры, которое сообщает ей классицизм [1, 137]. В данной статье рассматриваются стилевые особенности немецкого романа "высокого" барокко на материале знаменитого для своей эпохи сочинения герцога Антона Ульриха фон Брауншвейга "Светлейшая сириянка Арамена" (Die Durchleuchtige Syrerin Aramena, 1669–1673), составившего вершину романа барокко первой стилистической линии, как обозначал это литературно-эстетическое явление М.Бахтин [2, 178].

Жанровую специфику "Арамены" определяют впечатляющая масштабность художественного мышления романиста, идея абсолютного божественного императива, полицентрический характер проблематики с ее взаимосвязью, если не идентичностью, любовно-психологического и государственно-политического сюжетного действия. Вместе с тем, стоящее "на европейском уровне художественности" [3, 383] сочинение Антона Ульриха не только продолжает и интенсифицирует свойства предшественников жанра, каков, например, "Геркулес и Василиска" Г.Бухольца, но и предлагает иной вариант сюжетно-структурной и стилевой организации романа "высокой" линии. Об этом свидетельствуют такие ключевые принципы жанрового мышления писателя, как прямая близость к современным философским программам эпохи (Лейбниц), знаменующая резкое повышение эстетической нормативности, зашифрованность романного мира, требующего специальной разгадки в русле видимости – сущности, завуалированная интимно-личная основа репрезентативности системы образов персонажей, побуждавшая ученых распознавать в "Арамене" роман с ключом [4, 117; 5, 328] или его имитацию [3, 628]. Антон Ульрих разрабатывает вариант жанра, основанного на блестящей по мастерству воплощения рассудочно-умозрительной комбинаторике зрелого барокко как искусства слова, эмоционального и в то же время умствующего, чувственного и аскетичного, строго программирующего внешний эффект воздействия на читателя.

Представляется, что в "Арамене", запечатлевшей классический вариант романа "высокого" барокко, ведущими в жанрово-стилевом отношении являются такие черты художественной манеры, как поиск меры, уравновешенности контрастов, разработка гармонизованной эстетической фикции, в которой преобладает не изначальное снятие противоречий и облегчение жизненных коллизий, а более типичное для эстетики и философии Германии умозрительное преодоление трагической эмпирии косной повседневности бытия. Поэтому то свойство жанра, которое Ф.Мартини был склонен принимать за "мимесис достоверного" [6, 107], К Луговски квалифицировал как "реализм мотивировок" [7, 24], Б.Л.Спар понимал в духе "идеального реализма" [8, 20], вернее трактовать прежде всего с точки зрения классического "упрятывания искусства" [9, 54] в романе с герметической фикцией, основанном на риторических принципах изображения мира и расположенном в единой стилевой плоскости [2, 186]. Так, экзальтированное действие и аффектированные эмоции героев обретают эстетический противовес в центральной категории духовных достоинств барокко – Beständigkeit, понимаемой как постоянство, нравственная стойкость, верность себе. Усугублению несчастий и злополучия в романе противостоит несгибаемая духовная сила героев, охваченных безудержными страстями: "Узы, которыми связала меня Дельбоа, не властна разорвать никакая земная сила" [10, II, 136], – земное бытие трансцендентно связано. Очевидно, что при всей нюансированной повествовательной технике Антон Ульрих весьма далек в обрисовке системы образов персонажей как разумно-целесообразной стилевой легкости Ренессанса, так и от игривой грации рококо.

В романе Антона Ульриха ярко реализованы достоинства барокко как искусства сопряжения контрастов, дисгармонии, динамических взаимопереходов, беспокойства. Внутренний душевный склад персонажей не отличается цельностью, эмоциональный мир одержимых страстями действующих лиц характеризует разорванная противоречивость, героям свойственны сомнения, колебания, резкая смена контрастных душевных состояний, борьба равносильных взаимоисключающих эмоций. Так, любящая Арамена высказывает парадоксально-афористичное суждение о возлюбленном: "Я хотела бы оказаться способной ненавидеть его, ради его же душевного спокойствия, потому что моя любовь делает его несчастным" [10,

II, 216]. Накануне свадьбы Дизон ощущает себя so betrübt als vergnügt [10, III, 354]; размышления о горькой судьбе друзей настраивают Арамену mehr unruhig als zufrieden [10, IV, 446], – риторический эпитимесис. Борьбу испепеляющих страстей в душе героев особенно выразительно обнажает сквозной мотив бессонной ночи – мучительные часы, проведенные в чрезвычайном волнении: "Итак, спустившуюся ночь, предназначенную для отдохновения, все высокие лица, собравшиеся тогда в Танаке, провели беспокойно, а наступившее утро породило новые заботы" [10, I, 26]. Ситуация внутренней несвободы дополняется разветвленным буквальным мотивом несвободы физической – заточение, бегство, постоянная угроза смерти, преследование утонченных красавиц тиранами и судьбой: Solchergestalt regirte der zwang / fast die meisten / in dieser ansehnlichen gesellschaft [10, II, 646].

Оптимистическим противовесом мотивам роковых заблуждений, конфликтности страстей, драматизма военных действий, сценам кровопролития и гибели славных героев служит идиллическая грань романа с ее изысканной гармонией «высокого» образа жизни аристократического ансамбля: торжественные выезды и праздничные процессии, игры, портреты, описания изящного костюма, пейзажи, архитектурные мотивы, возвышенные беседы, прогулки, развлечения общества на лоне природы. В этих поисках меры в развитии сюжетного действия, гармоничности онтологии фиктивного социума так же выражается идейно-стилевая классичность "Арамены", как и в пристрастии автора к поэтике дуальных взаимоисключающих противоположностей. Данные стилевые тенденции на уровне индивидуальной творческой манеры подтверждают, что классическое барокко чуждается изображения покойного счастливого бытия [11, 60], как тем более далеко оно, особенно в "Арамене", от "реалистической простоты и ясности" [12, 445]. Словесная поэтика романа показывает, сколь существенна для писателя барокко классическая гармонизация и взвешенность конфликтов, осуществляемая хотя бы умозрительным путем.

Очевидно, что неповторимый стилевой облик "Арамены" во многом определяют специфические повествовательные техники. Противник обособления всякого отдельно изукрашенного слова, автор в совершенстве владеет техникой парциального, enumeratio partium, во многом характеризующей ядро его стилевой манеры. Излюбленные приемы эмоционально-интеллектуальной интенсификации изображения – поиски подобия в различном и несходства в родственном, умножение подобного, расщепление целостного, дифференциация единого, – риторические фигуры меризма и диэременона. Писатель подчеркивает одинаково аффектированные, но разные эмоциональные следствия одного поступка: попытка Ярмута похитить Оросмаду "повергла короля в столь горький гнев, Эврилинду в такой ужас, Тирибацеса в такую озабоченность, а короля фон Тиро, чей дом был тем самым осквернен, в такую горячность, что кругом не говорили ни о чем другом, как об отмщении" [10, II, 432]. Нередко автор предлагает разложение аффекта на его составляющие: "Все, что может пробудить в душе гнев, презрение, ужас, ревность, и внезапно обнаруженный обман, все это одновременно воспламенилось в короле, так что он едва не лишился разума" [10, I, 241]. Двойственность и двойничество, расщепление единого, приемы множественности сочетаются с барочной вариантностью поэтики, основанной не только на чрезвычайном обилии материала, как в "Геркулесе", но и выступающей сознательным результатом рассудочного членения и дробления барочного идеала, акцентирования разных его граней и сторон: "выдержавшее пробу постоянство" – Агалибама, Элисер; "высокое мужество" – Арамена, Марсий. Изобразительный принцип "расчлененного множества женских фигур" [13, 27], столь отчетливый, по мнению исследователей, в "Римской Октавии", впервые с достаточной полнотой заявил о себе уже в "Арамене" и сказался, например, в стилевой дифференциации риторических топов любовного чувства (вариантность пар) и женской красоты – несравненно ослепительной у Арамены, чарующе экзотичной у Арамены младшей, непобедимо гордой у Милькариды, изысканно яркой – Петасириды и другие. Рационально-аналитичный стиль писателя направлен на показ разнообразия вариантного, высвечивает в типологически подобных редакциях любовных историй разные грани чувств личности, стоящей под знаком судьбы. "Эмблематичное столетие" (Г.Гердер) испытывает пристальный интерес к обнаружению скрытых взаимосвязей, таинственных глубоких закономерностей в предметах и явлениях окружающего мира и в душе человека, что артистично запечатлевает поэтика стилизованно возвышенного слова писателя-аристократа.

Контрастный параллелизм экспрессивно передает парадоксы неустойчивого, чреватого противоречиями, иллюзорно двойственного бытия. Так, при известии, что в город вступает тиран Беор, "несходный трепет охватил Агалибаму и Милькариду: одна едва не погибла от ужаса, другая – от восторга" [10, III, 597]. Выздоравливающий после ранения Цимбер стремится к свиданию с Дельбоа "в надежде найти спокойствие в том, что внушало ему, однако, величайшую тревогу" [10, II, 318]. Узнав о любви своего сына к Оросмаде, Эврилинда как любящая мать усматривает "в этом счастье своего сына его величайшее несчастье" [10, II, 414]. Похитивший фальшивую Арамену – переодетого Дизона и ослепленный в то же время красотой Арамены-младшей, принц Хемор замечает: "Я стал неверен одной Арамене, чтобы любить другую" [10, II, 70]. Видимо, "почти опьяняющий" [14, 250] эффект словесного изображения в романе не в последнюю очередь объясняется пристрастием повествователя к подобным парадоксам проницаемости, единства взаимоисключающих противоположностей, что находит внешнее стилевое

выражение в оксюморонах типа: mit dem glück beschweret werden [10, I, 27], liebesgift [10, I, 83], dieses süße gift [10, II, 74], elende freiheit [10, I, 433] grausame freude [10, II, 438], grausame belustigung [10, III, 482], lebendig begraben liegen [10, I, 444], grausamer freund [10, V, 813], todte liebesgedanken [10, II, 175], in unordentlicher ordnung [10, II, 394].

Возведение в общее сопровождается в "Арамене" одновременным нескончаемым дроблением целостного и типового, некой поистине бесконечной генеалогической индивидуализацией. Например, в рассказе Келидианы: "Оксиарт… хотел принудить меня выйти за Билеама… Поскольку Меротас, сын его единственной дочери, которая была замужем за королем фон Тиро, погиб при Геброне. А так как король фон Тиро после смерти дочери Оксиарта вновь женился на вдове короля фон Элама, которая была дочерью Белохуса, то этот король воспламенился ненавистью к своему зятю…" [10, I, 292]. Уже эти беглые наблюдения показывают, что у герцога-романиста, которого явно занимают знатные родословные, запечатлевшее игру случая, причудливое столкновение и пересечение династических интересов, сложная иерархия сословности, браки королей, – особый тип риторики, ставящий в тупик современных исследователей, если они склонны излишне однозначно подходить к "высокому" барокко как изукрашивающе патетичному литературному стилю.

В отличие от этого клише стилевой манере писателя присуща особая энергия сжатия, эмоциональная точность, направленность пренебрегающего риторическим развертыванием повествования на сюжетное действие, отсутствие живописных отступлений, пространного многословия экспликаций, цветистости, украшательской вычурной метафоричности, игры созвучиями. Вероятно, автору свойственно даже известное небрежение ornatus как системой изукрашенного словесного изображения. Так, в противовес поэтической элоквенции, весьма типичной для барокко, Ф.Мартини констатирует "очевидную языковую и стилевую аскезу" [6, 76], и это побуждает исследователя сделать неожиданные, хотя эффектные выводы, например ревизовать классичность барочной "Арамены", отлучить писателя от барокко и неразличимо сблизить его с "изящной, чувствительной культурой рококо" [15, 45], с литературными течениями раннего Просвещения [6, 106]. Действительно, соотношение романного жанра и литературного направления в Германии отмечено яркими особенностями, ведь уже хронологически немецкий роман "высокого" барокко ближе к эпохе европейского Просвещения, чем его иноземные соседи, и ростки нового в нем действительно сильны. Но отмежевание Антона Ульриха от барокко не представляется ни продуктивным, ни перспективным путем изучения этого своеобразия, ибо барокко с присущим ему чувством "собственной непогрешимости" (Г.Вельфлин) не подавляло, а напротив, стимулировало романистов к проявлению индивидуальной творческой манеры, и эту практику едва ли следует унифицировать в процессе современного прочтения и интепретации романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникст А.А. Основные течения художественной мысли XVII века// Рембрандт. Художественная культура Западной Европы XVII века.–М., 1970.
2. Бахтин М. Слово о романе// М.Бахтин. Вопросы литературы и эстетики.– М., 1975.
3. Mazingue E. Anton Ulrich, duc de Braunschweig-Wolfenbüttel (1633–1714), un prince romancier au XVIIéme siècle.– P., 1974.
4. Hettner H. Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert. Bd.1.–Berlin und Weimar, 1979.
5. Spellerberg G. Höfischer Roman// Deutsche Literatur. Zwischen Gegenreformation und Frühaufklärung: Späthumanismus, Barock. Bd. 3. 1572–1740/ Hrsg. Von H. Steinhagen.– Reinbeck bei Hamburg, 1985.
6. Martini F. Der Tod Neros. Suetonius, Anton Ulrich von Braunschweig, Sigmund von Birken oder Historisccher Bericht, Erzählerische Fiktion und Stil der frühen Aufklärung.– Stuttgart, 1974.
7. Ludowski C. Wirklichkeit und Dichtung. Untersuchungen zur Wirklichkeitsdarstellung Heinrich von Kleists.– Frankfurt am Main, 1936.
8. Spahr B.L. Der Barockroman als Wirklichkeit und Illusion// Deutsche Romantheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Romans in Deutschland/ Hrsg. Von R.Grimm.– Frankfurt am Main, Bonn, 1963.
9. Подгаецкая И.Ю. К понятию "классический стиль"// Типология стилевого развития нового времени.– М., 1976.
10. Anton Ulrich von Braunschweig. Die Durchleuchtige Syrerin Aramena. Th. I–V.– Nürnberg, 1678.
11. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко.–Спб., MCMXIII.
12. Hankamer P. Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock. Die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts. Stuttgart, 1964.
13. Erbeling E. Frauengestalten in der "Oktavia" des Anton Ulrich von Braunschweig.– Berlin, 1967.
14. Müller G. Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock.– Wildpark – Potsdam, 1927.

15. Spahr B.L. Anton Ulrich// Deutsche Schriftsteller im Porträt/ Hrsg. von M.Bircher.– München, 1979.